



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Między dyskrecją a dyspersją. Oblicza końca poezji lingwistycznej w Polsce

Author: Dariusz Pawelec

Citation style: Pawelec Dariusz. (2006). Między dyskrecją a dyspersją. Oblicza końca poezji lingwistycznej w Polsce. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, Vol. 13 (2006), s. 7-21



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Dariusz Pawelec

Między dyskrecją a dyspersją. Oblicza końca poezji lingwistycznej

„Na naszych oczach ginie poezja *lingwistyczna*, poczęta u Norwida, choć te lata to jej wielki i ostatni lot godowy”¹. Zdanie to zapisał Jacek Trznadel w roku 1972. Wiadomość o śmierci poetyckiego „lingwizmu” uznać trzeba z dzisiejszej perspektywy za mocno przesadzoną i zdecydowanie przedwczesną. Wirus „słowiarstwa” w roku, w którym Trznadel obwieszczał jego kres, objawił się dopiero w całej pełni w zmutowanej postaci „nowofalowej”, zapewniając sobie tym samym kolejne lata panowania. Obserwację pierwszych symptomów końca poezji lingwistycznej proponuję zatem przesunąć na drugą połowę lat osiemdziesiątych. Warto przy tym pamiętać o istotnym znaczeniu, dla przebiegu omawianej tendencji, wydarzeń z pierwszej połowy wspomnianej dekady. Zgubne przyspieszenie poetyckich wypadków przyniosła bowiem swoista pandemia lingwistyczna, która wybuchła, kiedy, mówiąc słowami poetki, „w kraju nastąpiła awaria języka”, „zatopione znaczenia opadały na dno”, a „mowa zaczęła być zależna

¹ J. Trznadel, *Plomień obdarzony rozumem*, Warszawa 1978, s. 142.

od kilku generałów”². Cały arsenał środków wypracowanych w post-awan-gardowym laboratorium doczekał się wielkiego i paradoksalnego spełnienia. Na przekór swoim elitarnym korzeniom posłużył dość wyjątkowemu i nie-zwykłemu dziełu powszechnej komunikacji przez wiersz. Poezja stanu wo-jennego zbudowana została bowiem na kształt gigantycznego cytatu, stała się portretem „cudzej mowy” wziętej w dialogowy nawias³, zatrzymanym i uformowanym „potokiem słów”.

Można postawić następującą tezę. Poetycki model reagowania na rze-czywistość, przede wszystkim jako na rzeczywistość języka, sprawdził się i zyskał popularność dzięki swojej ograniczoności. Poezja, która „chciała sprawować kontrolę nad konwencjami mowy”, sama osiągnęła status kon-wencji. Chcąc być „mówieniem nieustannie interpretującym same możliwo-ści mówienia”⁴, poezja lingwistyczna wytworzyła stabilny i czytelny układ własnych możliwości w tym zakresie. Podejrzenia i demaskacje językowych nadużyć lub polisemii uruchamiał w obrębie wiersza, owszem, różnorodny, ale w licznych transformacjach już ustalony i przewidywalny katalog chwy-tów. Zgodnie z regułami znanymi w genologii przełożyło się to na wzrost czytelności wiersza lingwistycznego⁵. W sferze świadomości literackiej użycie w utworze środków ze wspomnianego wcześniej katalogu chwytów zrosło się z oczywistą potrzebą zwrócenia uwagi na język jako przedmiot refleksji poety. Stanowiło to „zabezpieczenie porozumienia, co do sytuacji wypowiedzania takich właśnie słów – w ten właśnie sposób zorganizowa-nych”⁶, czyli ukierunkowanie odbioru wiersza na perspektywę podejmowa-nej w nim dyskusji z kodem i problematykę przedstawiania języka.

² E. Lipska, *Z cyklu: Wielkie awarie (I)*, w: *eadem, Przechowalnia ciemności*, Warsza-wa 1985, s. 7.

³ Zob. na ten temat np. D. Dabert, *Zbuntowane wiersze. O języku poezji stanu wojennego*, Poznań 1998.

⁴ J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń*, w: *idem, Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 88.

⁵ Reprezentuję tu swoiście paragatunkowe podejście do zagadnienia lingwizmu, najbar-dziej przydatne na użytek niniejszego szkicu, nie wchodząc przy tym w rozważania nad innymi możliwymi sposobami opisu tego zjawiska, np. jako „tendencji literackiej”, „modelu stylistycznego”, „prądu”, „szkoły poetyckiej”, „dyrektywy metodologicznej”, i in. Przegląd krytycznoliterackich ustaleń w tym zakresie, a także w sprawie pomysłów i sporów termino-logicznych związanych z jego nazywaniem daje praca A. Świrak, *W kręgu współczesnej poezji lingwistycznej*, Zielona Góra 1985.

⁶ Przywołuję tu koncepcje rozumienia gatunku, jako gwaranta zrozumienia dzieła. Zob. E. Balcerzan, *Systemy i przemiany gatunkowe w polskiej liryce lat 1918–1928*, w: *Problemy*

Takie „lingwistyczne” rozumienie utworu poetyckiego zapewniały przede wszystkim dwa chwytty kluczowe: „gra na konstrukcjach frazeologicznych” i „gra homonimem”. Zarówno metafora językowa, jak i homonimizacja najczęściej wykazywały też zdolność podporządkowywania sobie całego tekstu. Ich uzupełnieniem, wzmacniającym rozpoznawalność konwencji stawały się z zasady: efekty brzmieniowe, paronomazje, wyliczenia (amplifikacje, gradacje, katalogi), deleksykalizacje, neologizmy, cytaty – „przedmioty znalezione” (ze słów). Rzecz jasna, także i te chwytty mogły odrębnie stanowić dominanty konstrukcyjne, ułatwiające odczytanie wiersza jako „lingwistycznego”, tj. takiego, który będzie „skupiać uwagę na aktach mowy, świadomie i jawnie eksponować swe zainteresowanie formami polszczyzny, oceniać je lub parodiować”⁸.

Znamienne dla pierwszej połowy lat osiemdziesiątych oddolne umasowanie lingwizmu poetyckiego pojawiło się po długim okresie „ciemnym”, w którym, „ta właśnie metoda – zacytujmy Leszka Szarugę – spotkała się z rozlicznymi atakami”. „Poza nieustannym oskarżaniem tej poezji – pisze Szaruga – o niezrozumiałość, hermetyczność czy uprawianie sztuki dla sztuki” pojawił się nawet zarzut „schizofrenii”: „o poddawanie rewizji tradycji kultury narodowej, o niewierność wobec języka”⁹. Jakby na przekór zarzutom i z niezamierzoną pomocą Ducha Dziejów nastąpiło jednak upowszechnienie zastosowań poetyki lingwistycznej i swoisty triumf jej komunikatywności. Ale w ślad za tym dokonać musiało się to, co wobec zaistniałej sytuacji było już nieuchronne, „ogólny symptom”, którego przebieg możemy opisać zgodnie z diagnozą „kresu teorii” postawioną niegdyś przez Oswalda Spenglera: „wielcy mistrzowie wymarli, a dzisiaj jesteśmy świadkami *decrescendo* świetnych epigonów, którzy porządkują, zbierają i wykańczają systemy tak jak Aleksandryjczycy epoki rzymskiej”¹⁰. Muzykologiczny termin *decrescendo* oznacza dosłownie „coraz słabiej, coraz ciszej”, innymi słowy, oznacza odwrotność gradacji dynamicznej.

literatury polskiej lat 1890–1939, red. H. Kirchner, M.R. Pragłowska, Z. Żabicki, seria II, Wrocław 1974, s. 151.

⁷ Odsyłam tu do ustaleń E. Balcerzana, *Poezja „słowiarska” – poezja lingwistyczna*, w: *idem, Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 2, Warszawa 1988, s. 77–96.

⁸ *Ibidem*, s. 82.

⁹ L. Szaruga, *Walka o godność. Poezja polska w latach 1939–1988*, Wrocław 1993, s. 230.

¹⁰ O. Spengler, *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa 2001, s. 259.

I mózg. Czemu nawet w wierszach, snach dławii
Mnie ten tłum: ten piach? Nocą, świtem w jaki świat
Rąk, nóg, ust (jeszcze serca tłoczą lepka
Gorącą maź, jeszcze drży w płucach bilet oddechu)
Władny bezwład tak gna? [...] ¹³

To istny „pochód” lingwistycznych tropów, głównie spod znaku Peipera i Barańczaka. Peryfrastyczne pseudonimowanie, rozkwitające ciągi skojarzeń semantycznych oraz frazeologiczne przekształcenia i szeregi antytez zostały otoczone czy wręcz przykryte aliteracyjno-instrumentacyjną kofonią dźwięków. Wrażenie „już słyszanego” nie wynika wyłącznie z uświadomienia sobie odwołań do wiersza *Tłum, który tłum i tłumaczy* Stanisława Barańczaka. Żukowski nie tylko przecież powtarza jego „obraz akustyczny”, idzie śladem gotowego konceptu, w którym aliteracje gładko przechodzą w annominacje, ale utrwała i zatrzymuje przy tym w kadrze tekstu pewien historycznie określony stan poezji lingwistycznej. Staje się on jego własnym stanem posiadania, „szkołą stylu”, językiem zamkniętym, którego każdorazowe użycia rozpatrywane być muszą jako przypadki z pogranicza twórczej kontynuacji i mechanicznej repetycji. W każdej jednak z tych sytuacji relacja wobec formy wzorca pozbawiona jest dystansu.

Napięcie między nadmiarem a redukcją nieco inaczej przedstawia się w przypadku strategii wyzyskującej efekt pastiszu. Oto fragment wiersza Jacka Podsiadły *Wypisane na skórze, ukryte pod filcem*:

Co, mam powiedzieć „wierzę”? Będzie powiedziane,
że jednym głosem zabrznieć ma chór miliona ust,
powszechne credo, że obowiązkowy taniec
z niemłodą panną o wdzięku ukrytym wśród chust
ma być przekonujący. [...]
Że moc rządząca szykiem
tych słów i zdań przewidziała i dla niej miejsce
w szykownym pochodzie istnień: celowych, świętych?
I pewnie gdzieś prowadzi jej śmiertelne zejście
pod korzenie malin, jest pewien mętny, kręty,
lecz jednak cel, ironiczne runiczne pismo,
skóra warta wyprawki, wart stu nurkowań małż.
Muzyczny uczeń waha się: c-moll czy cis-moll?
Metronom liczy na nietakt. Kamerton na fałsz.

¹³ T. Żukowski, *Księga listów*, Szczecin 1988, s. 67.

Wyznania czynione nie w takt, niespodziewane.
Czcze gesty, które czczę. Znalezione wśród trawy
tenisowa piłka nie uderzy już w ścianę.
Kupiłem ją kiedyś Mureczce do zabawy,
potem zginęła. Znalezione mu nie w porę
i nagabywanemu o wyznanie wiary
człowiekowi nie wierz. Pozostawi otworem
milion swoich ust i wszystkie wyzna niewiary¹⁴.

Z jednej strony mamy tu, podobnie jak w utworze Żukowskiego, cytaty, parafrazy i aluzje do konkretnego wiersza Barańczaka (*Co mam powiedzieć*), które budują kolażowy charakter tekstu. Z drugiej strony, jest to także ostentacyjny i pełen dystansu portret lingwistycznej poetyki Mistrza. Pastisz, w ramach którego „chodzi o uciechę, wynikającą z samego procederu naśladowania”¹⁵. Jak chce bowiem Stanisław Balbus: „pastisz jest raczej sztuką zabawy w komunikację niż rzeczywistą przedmiotową komunikacją”¹⁶. Wyrafinowany ludyzm wiersza Podsiadły bierze się z zagęszczenia i „uprzedmiotowienia” mowy oryginału, zwracając naszą uwagę przede wszystkim na przerysowane efekty paronomazji i homonimizacji („szyk słów” – „szykowny pochod”, „nietakt” – „nie w takt”, „czcze gesty, które czczę”, „ironiczne runiczne pismo”) oraz modyfikacji frazeologizmów („jej śmiertelne zejście pod korzenie malin”, „skóra warta wyprawki, wart stu nurkowań małż”, „Metronom liczy na nietakt. Kamerton na fałsz”, „wszystkie wyzna niewiary”). Nadmiarowi „cudzego tworzywa” towarzyszy, mówiąc za Edwardem Balcerzanem, „drastycznie zredukowany obraz Barańczakowego kunsztu”¹⁷.

Trzecia strategia w obrębie manieryzmu lingwistycznego rozpięta jest, jak już wspomniałem, pomiędzy nadmiarami. Niezmienny pozostaje w niej przesyt „nadorganizacji”, ale w miejsce obserwowanych wcześniej redukcji („świata znaczeń” i zredukowanego „obrazu kunsztu”) przychodzi, ocierająca się o niepochwytność, eksplozja sensu. To, chciałoby się powiedzieć, „manieryzm właściwy”: naśladownictwo, dotyczące przede wszystkim naj-

¹⁴ J. Podsiadły, *Niczyje, boskie*, Warszawa 1998, s. 32.

¹⁵ M. Głowiński, *O stylizacji*, w: *idem, Intertekstualność, groteska, parabola. Prace wybrane*, t. V, Kraków 2000, s. 67.

¹⁶ S. Balbus, *op.cit.*, s. 55.

¹⁷ Określenie użyte przez Edwarda Balcerzana w recenzji wydawniczej mojej książki *Od kołysanki do trenów* (w druku), w której jeden z rozdziałów pt. „Pastisz” zawiera interpretację wiersza Jacka Podsiadły *List do Pawki Marcinkiewicza*.

skuteczniejszych zabiegów z pola własnych rozwiązań artystycznych; wyostrzenie – autorskich cech stylu. Z tego rodzaju narastającą **auto-kondensacją oryginalnej poetyki** spotkamy się w trzech kolejnych tomach Stanisława Barańczaka, w *Widokówce z tego świata* (1988), *Podróży zimowej* (1994) i *Chirurgicznej precyzji* (1998). Weźmy dla przykładu wiersz *Poręcz*:

Milkliwie oschła dobroć kanciastej poręczy
Z – jakby spolszczył imigrant-cieśla – tubajfora
(two by-four): kto spamięta? I kto się odwdzięczy

za jej sosnowe wsparcie, za rytm w jakim jęczy
w porze przypływu zawias pomostu, raz po raz,
żeliwnie? Postna szczodrość, najciaśniej podręczny

pień nauk zheblowany w przyziemny, bezdźwięczny
głos, w linię prostą, prostą jak próg czy zaporą:
Tu? Błąd. Wróc. Kto pamięta? podnosi wzrok, wdzięczny,

znad niewywoływalnych negatywów tęczy:
zimnych głębin? A „zimnych” to nie metafora:
igliwia skostnień mrowią w nas, nas tępo dręczy

próchno, któremu trzeba okuć, plomb, pajęczyn
filtrujących owadzi mrok, podpór i porad:
Stój. Bądź. Trwaj. Kto spamięta? Nikt. Kto się odwdzięczy

choć słowem za to, co się coraz głębiej piętrzy
w nim, ten stos, skarb, dług, z którym już się nie upora?
Nikt. Linia prosta obok, nie w nas, znów poręczy:
To? Był. Twój. Kto spamięta? I kto się odwdzięczy?¹⁸

Poezie udało się zapisać „to, co jest wierszem nie do wymówienia”. Według Marcela Raymonda „główny cel poezji manierystycznej to zmuszać czytelnika do wysiłku intelektualnego, nawet posługując się zagadkami”¹⁹. Droga do złożonych sensów wiersza Barańczaka prowadzi przez zagadkę

¹⁸ S. Barańczak, *Chirurgiczna precyzja. Elegie i piosenki z lat 1995–1997*, Kraków 1998, s. 50. Zob. interpretację wiersza przedstawioną przez J. Dembińską-Pawełec, *Koncepcje poznania w wierszu Stanisława Barańczaka „Poręcz”*, w: *Dialogi z romantycznym kontekstem. Szkice o poezji polskiej*, red. A. Dziadek, J. Dembińska-Pawełec, Katowice 2006.

¹⁹ M. Raymond, *Manierizm*, tłum. M. Żurowski, w: *Szkoła Genewska w krytyce. Antologia*, red. J. Żurowska, M. Żurowski, Warszawa 1998, s. 89.

dźwiękową. Jest ona rezultatem znamiennego dla literackiego manieryzmu „używania wszystkich możliwych ekscesów językowych”, nagromadzenia „figur konstrukcji”, takich jak elipsy, anakoluty, korektury, inwersje, cezuury, pytania, wykrzykniki. Nieznoszący próżni „język bez szczelin między słowami” buduje z jednej strony swoją autonomiczną rzeczywistość, a „tematyka zaczyna się zdawać funkcją stylu”²⁰. Z drugiej strony jednak znaczenia ściśle uzależnione są tu od efektów brzmieniowych i wręcz ich się domagają. W rezultacie słuchacza atakuje fala uderzeniowa dźwięków. Ale system współbrzmień, powtórzeń i słów powracających niczym echo podporządkowany jest jednemu z kluczowych lingwistycznych chwytów, grze homonimii otwartej w tytule. „Poręcz” możemy czytać jako rzeczownik oraz jako tryb rozkazujący czasownika, który pojawia się w wierszu także w trzeciej osobie („poręcz”).

Lingwistyczny „szczyt formy” manierystów demonstruje i testuje razem graniczne możliwości tego typu poezjowania. W tym sensie można go postrzegać jako symptom schyłku twórczej produktywności całej tendencji. Dwa pozostałe „oblicza końca” nazwałem „lingwizmem dyskretnym” i „rozproszonym”. W użytych pojęciach, oprócz wiązanych z nimi sensów potocznych, należy widzieć także cel ich zastosowań matematycznych: dyskrecję rozumieć możemy wtedy jako nieciągłość, dyspersję natomiast jako rozrzut cech albo „wielkość określoną jako odchylenie standardowe”.

Obecność lingwizmu w postaci dyskretnej chciałbym pokazać na przykładzie krótkiego przeglądu twórczości trzech zbliżonych wiekiem autorów, sięgając do ich tomów ogłoszonych w drugiej połowie lat osiemdziesiątych. Na początek *Mgły* (1987) Leszka Szarugi (ur. 1946), częściowo powtórzone i wkomponowane w nowe wiersze w zbiorze *Po wszystkich* (1991)²¹. Oto garść cytatów:

To nie cykady, to bomby głośują wśród traw,
Szemrzą ich zegary w arteriach ulic. [...]

[...] Jest wieczór, gaśnie

Epoka. Poeta niesie śmierć

W sobie. Zaraża nią słowa. Jego

Kolejne twarze wschodzą i zachodzą

²⁰ Odwołuję się w dalszym ciągu do ustaleń M. Raymonda, *op.cit.*, s. 75, 77-78, 81.

²¹ Cytuję wg tych właśnie wydań. Zob. L. Szaruga, *Mgły*, Gdańsk 1987; *idem*, *Po wszystkich*, Kraków 1991.

Nad pustą planetą. W ciemni milczenia
Wyświetlają się klisze łacińskich wierszy.

Nie wracajcie wygnańcy, tu czeka was śmierć. [...]

Nie dojdziecie

Do siebie, pochłonie was zgiełk. [...]

[...] Czepiamy się słów, [...]

[...]

W przybliżeniu fakty będą się zgadzać
Z rzeczywistością.

Ból za mostkiem: oto sygnał – czas
Rozpocząć marsz na drugą stronę [...]

Działanie najważniejszych lingwistycznych chwytów jest tu w pierwszej chwili trudno wyczuwalne. Niemniej gra homonimem i przetwarzanie frazeologii są stale obecne. Słowa zdają się zmierzać ku desygnatom i ku „przezroczystości”, ale zawieszają się na moment pośród własnych połączeń i wewnątrzjęzykowych relacji, zostają wytracone z oczywistości swoich odniesień. Wyrażenia takie, jak „dojść do siebie”, „nieść śmierć”, „wyświetlać klisze”, czy nawet „w przybliżeniu”, zostają, np. za pomocą przerzutni, wytracone poza pole automatycznych skojarzeń. „Czepianie się słów” nie chce co prawda przesłaniać innych, „niesłownych” jakości, ale jest procesem stałym i konsekwentnym. Podobnie dzieje się w tomach Macieja Cisy (ur. 1947) zatytułowanych *Z domu normalnych* (1985) i *Stan po* (1986)²². Prześledźmy kilka wybranych z nich wersów:

Ptak zapytania – i znak odpowiedzi, odbity w stawie. [...]

[...]

Zaznanie,

Obok Poznania:

Miasto, którego daremnie szukam na mapie. [...]

Zdałem, ale nie zostałem przyjęty.

Tylko w Naturze wszyscy są przyjęci,
szare chmury, niesione przez wiatr liście,
pył – i planety, na uniwersytet

²² Fragmenty wierszy wg edycji M. Cisy, *Z domu normalnych*, Warszawa 1985; *idem*, *Stan po*, Warszawa 1986.

nieskończoności, gdzie najwyżej wykształceni
– i utytułowani – wciąż od nowa muszą zdawać
na zwykłe życie. [...]

[...]

Przyjemne uwikłanie
w foteliku z wikliny, niczym ptaka w gnieździe –
Basiastawia Bacha – przepraszam za grę słów –
[...]

[...]

Śnił mu się strach – a przecież ono
jest naszą najodważniejszą
przenośnią

przenoszącą nas
w nieskończoność –

Można „przepraszając za grę słów”, ale nie można od niej uciec, pojawi się nawet mimowolnie i niewymyślnie, zgodnie ze swoim „nieciąglym” rozkładem prawdopodobieństwa. Odnaleziona m.in. u Cisły postawa wobec języka poetyckiego, w której daje się usłyszeć oczekiwanie na „żywe” zdarzenia mowy, najwyraźniej bodaj wyeksponowana została w wierszach Piotra Sommera (ur. 1948), prekursora i lidera „dyskretnej” odmiany lingwizmu. Zajrzyjmy do tomów *Kolejny świat* (1983), *Czynnik liryczny* (1986) oraz *Czynnik liryczny i inne wiersze* (1988)²³. Oto fragmenty:

[...]

Jeden sprzedaje jamniki,
ostatnim miotem pokrył dach. [...]
Trzeci robi eksperymenty
ze słowami swego przyjaciela [...]

[...] życzliwa śmierć dalej pracuje
na jakiś inny świat, na nas i naszych bliskich.

[...]

po całym dniu, a więc już kiedy jestem niepotrzebny
światu, po który wyszedłem!

[...]

²³ Cytuję wg P. Sommer, *Kolejny świat*, Warszawa 1983; *idem*, *Czynnik liryczny*, Kraków 1986; *idem*, *Czynnik liryczny i inne wiersze*, Londyn 1988.

[...]

Cytryna była żółta i wyglądała jak prawdziwa.
Nie trzeba było wystawiać jej w oknie
żeby do siebie doszła, jak nasze blade pomidory,
albo jak my dochodzimy do siebie,
dojrzewając i żółknąc od lat.

[...]

[...]

obejmowała go gwarancja
którą wystawił diabli wiedzą
kto, bez stempli, bez papierków,
na gębę albo i na wiatr

[...]

Operacje artystyczne są tu oszczędne, polegają np. na wymianie jednego drobnego elementu (przyimka), jak w wyrażeniu „przyjść **na** świat” („świat, **po** który wyszedłem”) lub „wystawić **do** wiatru” („gwarancja, którą wystawił **na** wiatr”). Drobną zmianą od razu jednak uczuła nas samą obecność znaku językowego, daje też do zrozumienia, że język jest dyskretnie pilnowany. Nawet zdecydowana przecież dezintegracja słowa, jak w tytule wiersza *Kosy, Drzewina* nie wydaje się szczególnie natrętna. W parafrazach potocznych zwrotów i przysłów oryginał często bywa zartarty: „poznałem go po częstym niemówieniu” – zamiast „po głosie”, „składnia dyktuje rytm myślenia [...] człowiek kule nosi” – w miejsce strzelania i Pana Boga. Sommer wsłuchany w język rodzinnych i przyjacielskich konwersacji przyłapuje język na nieciągłości, aby w niej właśnie ujawniać się mogło to, co najbardziej prywatne i ludzkie. Próbę tematyzacji tego procesu możemy odnaleźć w wierszu *Niedyskrepcje*:

[...]

W tych międzysensach zawiera się cały człowiek,
włazi tam, gdzie widzi trochę miejsca.

Dyskretny urok lingwizmu osiągnięty został przez stosowanie z umiarem delikatnych zabiegów ze „słowiarskiego” repertuaru środków. Ich naturalna, chciałoby się powiedzieć, obecność ma jednak stałe i przewidywalne natężenie. Chwyty często bywają trudne do wychwycenia, albowiem chcą być traktowane jako losowe przypadki, które w końcu same co jakiś czas wydarzają się w języku. Pomimo tego osłabienia ostrości wyrazu wypowiedź poetycka zrealizowana w poetyce „lingwizmu dyskretnego” w pełni

należy do „oferty dwujęzyczności”²⁴, przynosi bowiem propozycję języka skrajnie wymykającego się próbom dosłownego przetłumaczenia. Wiersz przytrzymuje naszą uwagę na słowach. Nieco inaczej przedstawia się sytuacja „lingwizmu rozproszonego”, który jest wychylony w stronę „oferty funkcjonalności”. Zdecydowanie słabnie w tym przypadku „nieprzezroczystość znaku”, która osiągała maksymalne stężenie w poezji manierystów. Główne chwytły z lingwistycznego katalogu pojawiają się w osamotnieniu, niejako pozasystemowo, ale za to są wyraźnie wskazane, niemal oznaczone w tekście, i pojawiają się w ostrych jakościowo postaciach. Dodajmy: w roli zagadek czytelnych. Chcą być wprost odczytywane jako odchylenia od uznanych standardów komunikacji językowej, niemniej jednak jako odchylenia ustanawiające własny, przewidywalny standard. Wielu przykładów tego zjawiska dostarcza twórczość trzech uznanych poetek.

Przypatrzmy się zatem trzem seriom cytacji, zaczynając od tomów *Ludzie na moście* (1986) oraz *Koniec i początek* (1993)²⁵ Wisławy Szymborskiej:

[...] w kołach zbliżonych do nieba: [...]

[...] szalik

o przedłużonej nagle przydatności.

[...] przypadło mu w udziale
życie wielokrotnego użytku: [...]

W czasie tych schadzek parzy się ledwie herbata. [...]

[...] smutki i trwogi małego zasięgu, [...]

Potrafia być okrągłe nie tylko rocznice powstań,
ale i obchodzone kamyki na brzegu. [...]

[...] nadciąga tylko front atmosferyczny. [...]

Ilu ich wyskoczyło z pędzącego czasu [...]

Długi będą ściągnięte ze mnie
wraz ze skórą. [...]

²⁴ Odwołuję się tu oczywiście do typologii E. Balcerzana, *op.cit.*, s. 109.

²⁵ Cytuję wg W. Szymborska, *Ludzie na moście*, Warszawa 1986; *eadem*, *Koniec i początek*, Poznań 1993.

W podobny sposób używa metafor językowych Urszula Kozioł²⁶:

Przy dźwiękach donośnego marsza

kiszek [...]

Ojczyznę zawsze noszę przy sobie i okazuję na żądanie [...]

[...] dopiero co wróciłam z pilnego pogrzebu [...]

[...]

czas podkuć mapy

jeśli kraj ma stanąć na nogi

[...]

[...]

jej czujny pyszczek

łasy informacji na wynos

[...]

[...]

wypuszcza ci powietrze z opon

mózgowych

[...]

Język bada ostrożnie wypukłości liter

wnika w szczeliny pomiędzy zgłoskami

[...]

I jeszcze próbka uruchamiania poetyckiej energii ze „skamielin” w wykonaniu Ewy Lipskiej²⁷:

[...]

W naszych stałych

stacjach obsługi

poglądów.

[...]

i nie myślimy o nieśmiertelności

pozaziemskiej klimatyzacji.

[...]

²⁶ Cyt. wg U. Kozioł, *Stany nieoczywistości*, Warszawa 1999. Cytaty pochodzą z tomów *Żalnik* (1989) oraz *Wielka pauza* (1996).

²⁷ Cytuję wg E. Lipskiej, *Przechowalnia ciemności*, Warszawa 1985; *eadem*, *Stypendysta czasu*, Wrocław 1994; *eadem*, *Ludzie dla początkujących*, Poznań 1997; *eadem*, 1999, Kraków 1999.

[...] osiągać nowe rekordy słów [...]

[...] Umarł nagle w obcym języku. [...]

Rodzinna ikebana w lingwistycznym nałogu.

Rzucamy się w pościg słów.

[...]

Konspiruje pod zaborem uczuć. [...]

[...]

Zegar z pobliskiego ratusza

bije na czyjś inny rachunek.

[...]

[...]

umarli

nie odzyskawszy śmierci.

[...]

[...] Śmierć przeszła już na naszą własność.

[...]

Wyczerpywały się

zapasy bliskich.

[...]

„Świat słowa (a więc twój świat)/ rozprasza się rzędzie”, pisze Urszula Koziół w wierszu *Wodne motywy*, konfrontując tożsamy z językiem „byt” z „zamętem”, „co rozwadnia zapis”. W poezji Szymborskiej, Koziół i Lipskiej język już tylko bywa bohaterem – rozproszonym wśród innych zagadnień, do których nie chroni dostępu. Co najwyżej czai się w nim gdzieniegdzie jeszcze jakiś podstęp. Najczęściej, jak to było widać w przytoczonych przykładach, jest to mina zastawiona na współczesnego *homo oeconomicus*, którą poeta efektownie rozbija, a wraz z tym, wytrąca na chwilę poza „warunki brzegowe” konsumencką matrycę świadomości, by ironicznie zderzyć ją z egzystencjalno-metafizycznym uniwersum. Na marginesie lektury wierszy jednej z przywołanych poetek Piotr Sommer zanotował: „zdarzyć się naturalnie mogą mniej lub bardziej dowcipne pointy, mniej lub bardziej smakowite gry leksykalne i frazeologiczne, mniej lub bardziej przekonujące aforyzmy i paradoksy, a jednak mechanizm samej składni, z chwilą kiedy jego tryby zostają puszczone w ruch, istotnie pozostawia uczestniko-

wi tej gry – czytelnikowi – stosunkowo mało niespodzianek”²⁸. Oczywiście przyczyna takiego stanu rzeczy może tkwić w postawie artysty, dla którego „język – nieomal wszystko, co (mniej lub bardziej) mamy”, jak chce Sommer, jest „zaledwie instrumentem”²⁹, techniką wysłowienia. W tle tego wyboru i gestu artystycznego widzieć trzeba jednak naturalny proces „starzenia się” lingwistycznych sposobów „generowania sensu”, rozpraszania się „ruchu znaczeń” stymulowanego dotąd przez zasadniczo lingwistycznie zorientowany „mechanizm znaczeniotwórczy”³⁰.

Poetycki model reagowania na rzeczywistość przede wszystkim jako na rzeczywistość języka osiągnął etap sformalizowania zestawu swoich środków wyrazu, a jak zauważa Jurij Łotman: „stabilność i ograniczoność języka wyjściowego jest bodźcem, wywołującym jego lawinowe transformacje, które prowadzą do przekształcenia jego wyjściowej treści w elementy formy”³¹. Wyznaczniki „językowego zwrotu” w poezji przestały być wartością swoistą wyznaczającą bieg nurtu czy linię rozwojową tendencji a stały się jej uniwersalnym językiem.

²⁸ P. Sommer, *Smak detalu i inne ogólności*, Lublin 1995, s. 91.

²⁹ *Ibidem*, s. 92.

³⁰ Odwołuję się tu do analizy procesów metaforyzacyjnych i „semantyki związków słownych”, jaką przeprowadziła A. Okopień-Sławińska, *Metafora bez granic*, w: *eadem*, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Kraków 1998, s. 153.

³¹ J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, tłum. B. Żyłko, Warszawa 1999, s. 223.